

mansilla + tuñón

Luis Moreno Mansilla, Emilio Tuñón
Auditorio
León, Spagna 2002

L'inizio di una nuova generazione
Carlos Sambricio

Fino a qualche tempo fa, l'architettura spagnola è stata caratterizzata dall'influenza dominante esercitata da Madrid o Barcellona sul resto del paese: le esperienze nate nelle due città hanno fatto da modello e l'architettura concepita in altre zone della Spagna è stata valutata e costruita a partire da riferimenti e esempi concreti. In base a questa nuova anamnesi la cultura è stata orientata a supporre che tutta la conoscenza sia mero ricordo e a interpretare qualsiasi progetto come fatto mimetico. L'aspetto più sorprendente di questa situazione è che né Madrid né Barcellona sono mai state *centro* di alcunché ma piuttosto *periferia* della riflessione europea: casse di risonanza (e non sempre moderate) delle questioni dibattute nel corso del secolo (in un primo tempo, abitazione e città, successivamente, definizione di un nuovo linguaggio architettonico), in nessuna delle due città si è sviluppata una riflessione autonoma su questi argomenti. È certo che in poche occasioni, gli scritti teorici di architetti prossimi a queste culture sono stati pub-

blicati fuori dal paese e che le opere costruite sono state presentate su riviste straniere solo quando coincidevano dal punto di vista formale con i modelli definiti da coloro a cui si doveva lo spunto teorico. Madrid e Barcellona sono state *periferia* della cultura europea, di un dibattito a cui hanno fornito un contributo modesto o addirittura nullo, perché il loro "sapere" corrispondeva a una cultura locale in cui solo l'attività di alcuni ha conferito, in quegli anni, identità (e non personalità) alla realtà spagnola.

Questo accadeva negli anni Trenta, nell'immediato dopoguerra o nel corso degli anni Sessanta e in parte dei Settanta: pochi professionisti indicavano la strada da seguire e tanto i giovani quanto gli anziani seguivano le loro orme. Negli ultimi anni lo scenario è cambiato, in parte perché in Andalusia, Murcia, Galizia, Navarra o nelle Isole Canarie esistono, in campo architettonico, centri culturali con identità propria e i punti di riferimento non sono più, necessariamente, quelli imposti da Madrid o Barcellona. Parallela-

mente, una nuova generazione di architetti si è fatta strada nel panorama, dimostrando con opere costruite in che modo interpreta il "sapere" del momento. Per questo motivo, stante l'inizio di un nuovo secolo (la qual cosa non implica necessariamente l'inizio di un ciclo culturale) e la preoccupazione generale di predire il futuro immediato, può essere forse utile volgere indietro lo sguardo, cercando non tanto di teorizzare sulla situazione attuale ma piuttosto di capire come si è giunti a questo punto.

Per noi, tutti gli aspetti di un progetto possono essere sviluppati in maniera indipendente, ma arriva un momento in cui il progetto deve essere considerato nel suo complesso, come un insieme di figure irregolari che, avvicinate l'una all'altra, disegnano un'unica sagoma.

Poche settimane fa, nel corso di una conferenza tenutasi a Siviglia, Luis Moreno Mansilla ed Emilio Tuñón hanno spiegato che il loro approccio al progetto nasce dal disorientamento e dalla ricerca. Rifiutandosi di concepire l'ar-

chitettura come risposta a un uso concreto, a funzioni definite o a tecniche specifiche, essi invocano l'inversione del processo («...ci piace iniziare da alcune linee geometriche astratte –trame geometriche, combinazioni spaziali– che, in fondo, non sono altro che strutture che consentono poche variazioni e lavorare su questo. Solo in un secondo momento finiamo col dare loro forma attraverso l'uso, il luogo, la tecnica») e nello stesso tempo difendono l'idea che l'architettura –quella buona– si definisce mediante tre o quattro "colpi" ben dati.

Autori di progetti importanti quali il Museo di belle arti e archeologia di Zamora, il Museo di belle arti di Castellón, la biblioteca di Jerez, il Museo de los Sanfermines a Pamplona o il Museo di León, Mansilla e Tuñón sostengono che l'architettura nasce quando un insieme di idee astratte riesce a trasformarsi in forme concrete. E se per loro il progetto è un'idea astratta che diverge dalla realtà delle cose, sono altrettanto convinti che una buona idea d'architettura sia indipen-

progettisti

Luis Moreno Mansilla
Emilio Tuñón

impianti

JG Asociados

strutture

Ove Arup & Partners

direzione dei lavori

Hernán, Corona y Asociados

collaboratori

Andrés Regueiro, Fernando García Pino, María Linares, Félix Larragueta

impresa costruttrice

Auditorio de León Ute:
Crs SA, Fcc construcción SA;
Arcadio Conde, Javier Courel,
Marcos Láiz

committente

Municipalidad di León
Junta de Castilla y León

localizzazione

Avenida de los Reyes Leoneses,
León, Spagna

cronologia

dicembre 1994: concorso
maggio 2002: fine lavori

1

l'ingresso all'auditorio
the auditorium entrance



dente dalla forma e che le idee, di per se stesse, siano irrilevanti. Ciò che conta è il processo attraverso cui l'astratto si concretizza in materia.

In diverse occasioni i due architetti hanno dichiarato che se, da una parte, tutto ciò che ci circonda può alimentare il mondo dell'architettura, dall'altra è comunque difficile trasformare l'astratto in materia. Un possibile strumento è il viaggio, ma non dimentichiamo che troviamo sempre quello che stavamo cercando. È necessario valutare, aggiungo io, l'importanza dello sguardo e di conseguenza riconoscere la necessità di rimanere con gli occhi aperti, consapevoli della difficoltà di percepire ciò che esiste da sempre e sentire il rumore di ciò che da sempre ci accompagna. Vedere con i nostri occhi; ma anche vedere con gli occhi di coloro che, prima di noi, hanno visto e valutato ciò che noi apprezziamo. E nel momento in cui cerca di svilupparsi simultaneamente su piani diversi, in varie contraddizioni, la ricerca è caratterizzata dal disorientamento.

Apprezzare ciò che altri hanno visto non è tanto un esercizio di storia ma piuttosto di volontà di comprendere un processo di percezione: Asplund e Kahn si recarono a Siena, in anni diversi, e ognuno di loro percepì Piazza del Campo a suo modo, disegnando o fotografando particolari distinti. Anzi, la stessa piazza nel suo complesso fu valutata in modo differente. L'esempio, riportato da Mansilla nel suo *Apuntes de viaje al interior del tiempo*, (cft. «Casa-bella» 699, aprile 2002) spiega il motivo per cui egli stesso, ormai anni fa, ha visitato l'Italia portando con sé guide pubblicate nel 1870, curiosando tra le ceneri accumulate ai piedi dell'Angelo della Storia, impadronendosi di un ricordo così come balena in un momento di pericolo. Visitando Villa Adriana si è preoccupato di comprendere cosa vide Lewerentz, di capire cosa colpì Le Corbusier, quanto le armonie e i contrasti fra le cose siano un modo di valutare l'architettura. E incurante di coloro che cercano di recuperare le immagini del passato, ha voluto invece avvicinarsi ai

processi di concrezione che altri portarono a compimento nel passato. Il problema, osserva lo stesso Mansilla, non è conoscere ciò che essi riuscirono a vedere, quale fu la loro esperienza o i loro itinerari: interessati a capire la transizione dalle idee al progetto, sanno che scrivere è mentire, se è vero che quando mente l'uomo immagina e la parola, quando cerca di spiegare, dà nuove forme al pensiero.

Se il problema è incatenare le idee alle immagini e l'architettura si presenta come oggetto di riflessione che tenta di rappresentarsi come soggetto, Mansilla e Tuñón vogliono sottolineare la vaga distinzione esistente tra l'astratto e il concreto, consapevoli di quanto sia importante oscillare tra realtà molteplici. Se risolvere questioni reali occulta il vero campo di riflessione, i due architetti propongono di ottenere sistemi espressivi che potenzino l'architettura oscillante tra il suo carattere di oggetto e la sua vocazione a essere soggetto. In tale modo, hanno individuato che il momento di crisi di un progetto corrisponde al punto in cui tutto ciò che esiste ha la stessa importanza di tutto ciò che manca.

Mansilla e Tuñón, si sa, sono due giovani architetti tra i più brillanti tra quelli che al momento operano in Spagna. Per ragioni difficili da capire (e che si potrebbero spiegare solo con la presenza intellettuale, all'interno della Scuola d'architettura di Madrid, di maestri del calibro di Oiza, Sota e Moneo) oggi a Madrid esiste una pleiade di giovani professionisti (Mansilla e Tuñón, Abalos e Herreros, Federico Soriano, Nieto e Sobejano, Martínez Santamaría, Cristina Díaz e Efrén García Grinda, García de Paredes e García Pedrosa, Soto e Maroro, Arroyo, Sancho e Madrudejos, Beatriz Matos y Alberto) che insegnano e hanno forti legami con l'università e la scuola. A Madrid si profila uno scenario di cambiamento, capace di stabilire una continuità con la linea segnata da Moneo o Navarro Baldeweg. Prendendo in considerazione tutti questi nomi, tuttavia, mi sembra che gli interessi e le preoccupazioni di Mansilla e Tuñón siano diversi da

quelli di altri giovani professionisti spagnoli. Caratterizzati da una speciale attenzione all'aspetto teorico dell'architettura, conciliano una già lunga attività professionale (dal 1981 al 1992 hanno collaborato con lo studio di Rafael Moneo ai progetti del Museo Romano di Mérida; della Fundación Miró di Palma de Maiorca; del Museo Thyssen di Madrid e dell'ampliamento del Museo delle belle arti di Houston) con una preoccupazione intellettuale che si riflette, per esempio, nella pubblicazione di una particolare rivista mensile, «Circo», composta da due (o tutt'al più tre) fogli, piegati a formare un quadernetto, su cui compare un unico articolo scritto di volta in volta da un autore diverso. Sapendo che, spesso, l'architettura non è altro che un feticcio la cui esibizione risponde a una particolare messa in scena, a un'operazione di maquillage freddamente calcolata, la loro attività (professionale e intellettuale) ha una dimensione che è necessario considerare accuratamente. Come dimostra l'Auditorio Ciudad de León, completato nel 2002 (in seguito alla vincita del concorso bandito nel 1994).

L'auditorio di León è stato progettato nel periodo in cui Mansilla girava l'Europa alla ricerca delle tracce dei viaggi di Asplund, Lewerentz, Le Corbusier e Viollet. Riesco a immaginare Mansilla che, nel corso di questi lunghi viaggi in auto, trasmette le proprie sensazioni a Tuñón, spiegando il senso che mura, finestre, piazze o itinerari ebbero per ognuno di quei viaggiatori. E immagino quanto, in quei momenti ormai lontani, abbia cercato di proiettare tutti e ciascuno in un'opera progettata quasi dieci anni fa e completata solo di recente. L'auditorio di León, situato nei pressi della chiesa di San Marco, domina una grande spianata aperta e, proponendosi come fronte della nuova città, risalta per la sua ubicazione. Della sua imponente presenza, si avverte in primo luogo la potenza del grande muro che rivestito di travertino bianco, filtra, grazie a vuoti capricciosi, il paesaggio che si stende oltre l'edificio. Ciò che nel progetto di base era composizione

ortogonale si è trasformato nell'opera in volontà di ricreare la vaga distinzione tra l'astratto e il concreto, tra le nubi che avvolgono l'edificio e le altre, diverse malgrado siano le stesse. Singolare interpretazione di quanto analizzato da Damish nel suo *Teoría della nuvola*, si deve anche sottolineare il contrasto tra il muro cieco (la facciata posteriore) dell'auditorio e la maschera scenografica concepita come artificio urbano.

Si dice che la mente sia l'effettivo strumento della visione. Forse per questo ci si preoccupa, come è stato per l'arte della memoria, di disporre ogni cosa al suo posto. All'interno, la sala bifocale (che può accogliere dagli 800 ai 1200 spettatori) domina il tutto. Il volume principale dell'edificio è in realtà privo di facciata, in quanto questa avanza sulla piazza e risulta valorizzata, trattata a partire dal riferimento allo stile plateresco, sulla base di quella che Lewerentz denominava «la finestra della riflessione». Concepito come un muro profondo, in cui il vuoto si costruisce all'interno dello stesso, il suo spessore e la sua forma non evocano un piano architettonico composto seguendo regole astratte, ma piuttosto una molteplicità di piani parziali che studiano separatamente le diverse parti dell'edificio. E la calcolata tensione tra le parti, tra il fronte che avanza sulla piazza e il volume dell'auditorio, è sottolineata dall'accesso su cui si organizza un ampio vestibolo che si affaccia su un patio alberato.

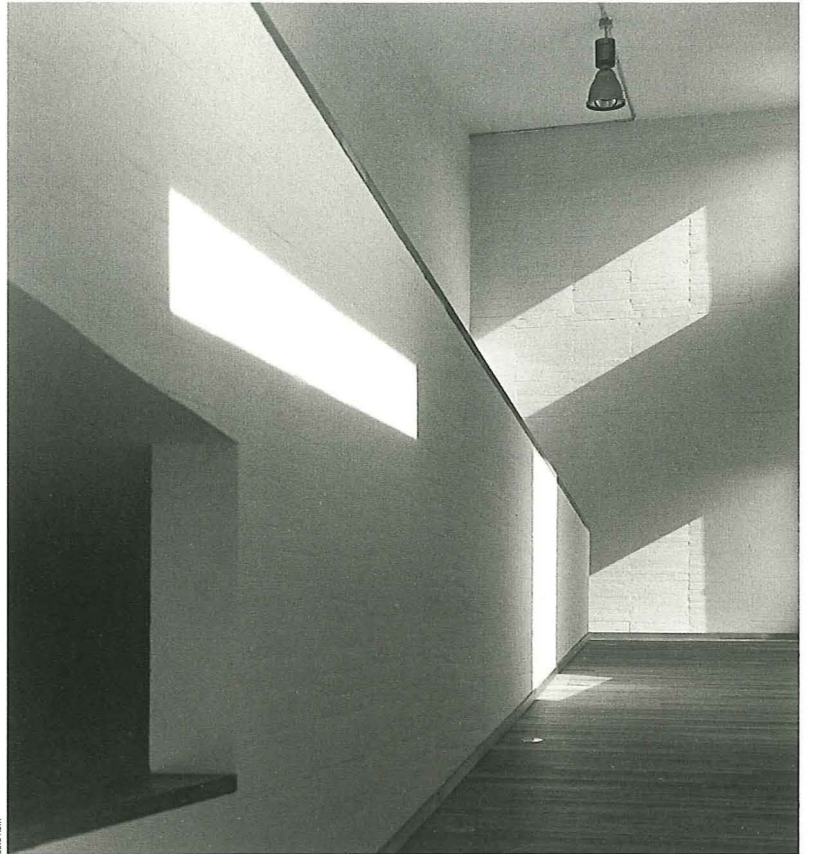
In passato l'architettura spagnola si è sviluppata nel corso di lunghi periodi di tempo in cui non accadeva quasi nulla, oppure in periodi più intensi, durante i quali le novità incalzavano, le idee si mescolavano tra loro e le possibili opzioni si susseguivano l'una all'altra, confondendo persino le basi della riflessione. In questo momento, all'inizio del millennio, la situazione è cambiata in maniera più che singolare: significa che l'architettura spagnola è eccezionale? Evidentemente no. Di certo è finalmente corretta e ambiziosa.

traduzione dallo spagnolo di
Scriptum, Roma

2



3



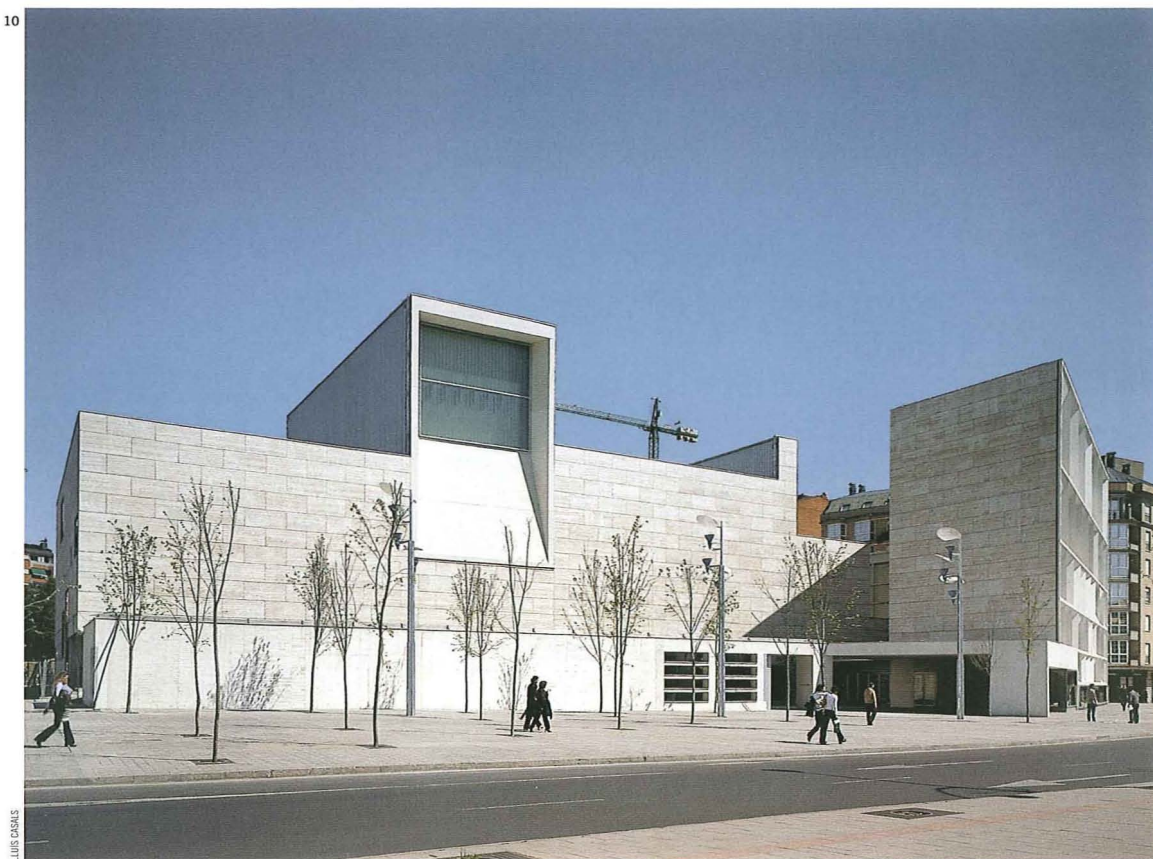
4



5







6 7
veduta e particolare della facciata
scavata
view and detail of the hollowed
facade

8
particolare dell'ingresso all'auditorio
detail of the auditorium entrance

9 10
il fronte posteriore dell'auditorio
the rear facade of the auditorium

11

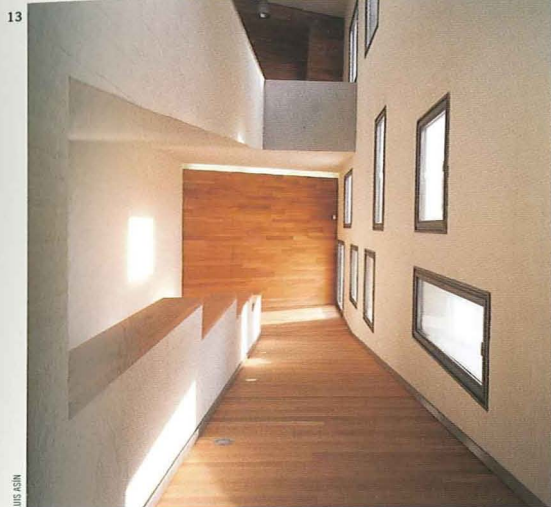


LIFE & ASH

12

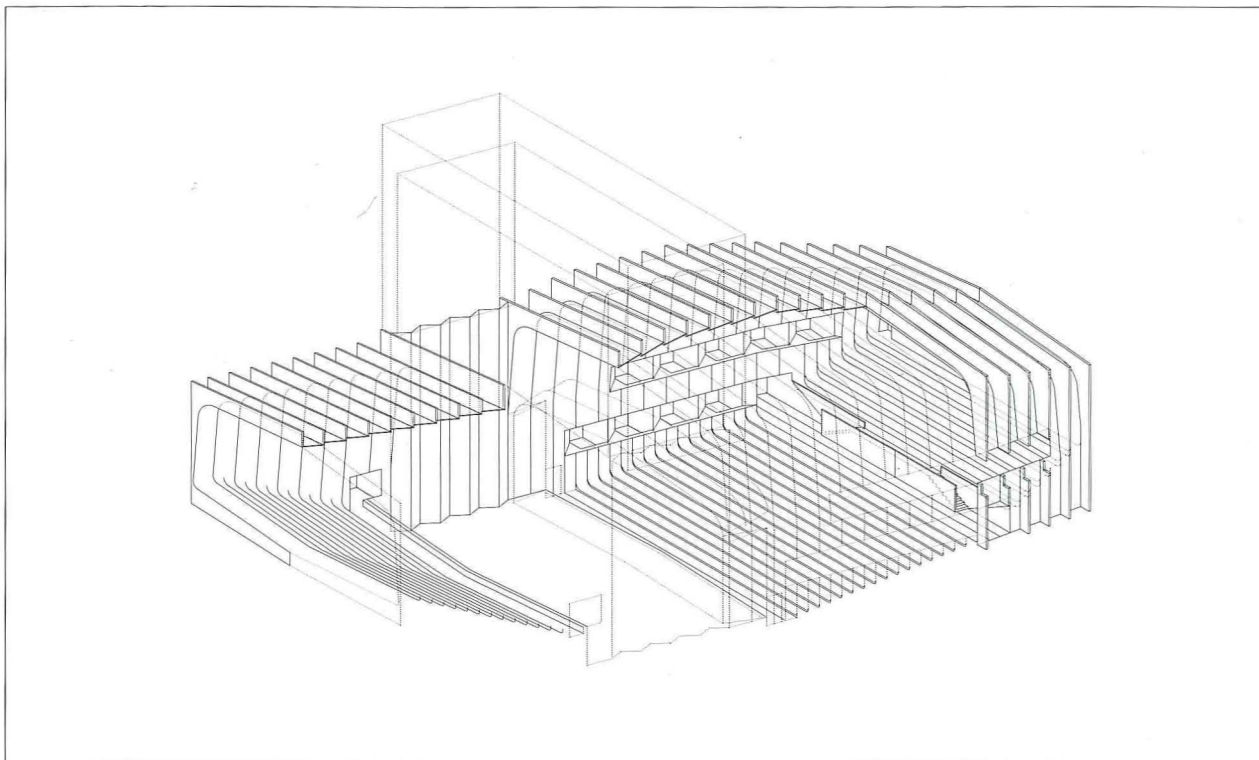


LIFE & ASH



- 11**
la rampa d'ingresso
the entrance ramp
- 12**
l'area di attesa al livello intermedio
dell'auditorio
*the waiting area at the intermediate
auditorium level*
- 13**
la rampa interna che distribuisce ai
foyer
*the internal ramp for access to the
foyers*
- 14 15**
la sala dell'auditorio
the auditorium hall

16



16

spaccato assonometrico della sala
dell'auditorio con in evidenza gli
elementi strutturali della copertura
*axonometric cutaway of the hall,
showing the structural elements of
the roofing*

17

sezione longitudinale sulla sala 1:500
longitudinal section of the hall 1:500

18

pianta del piano interrato 1:750
basement plan 1:750

19

pianta del piano terra 1:750
ground floor plan 1:750

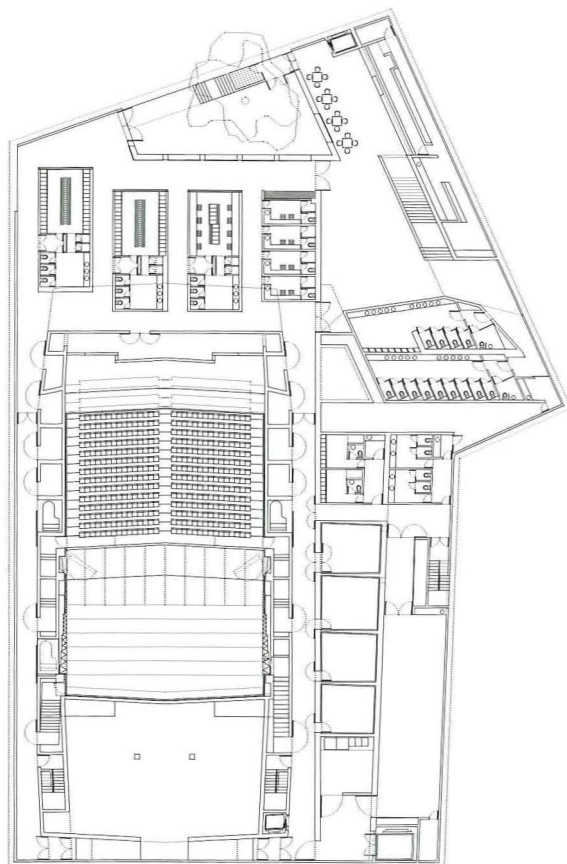
20

pianta complessiva dell'auditorio
1:750
overall plan of the auditorium 1:750

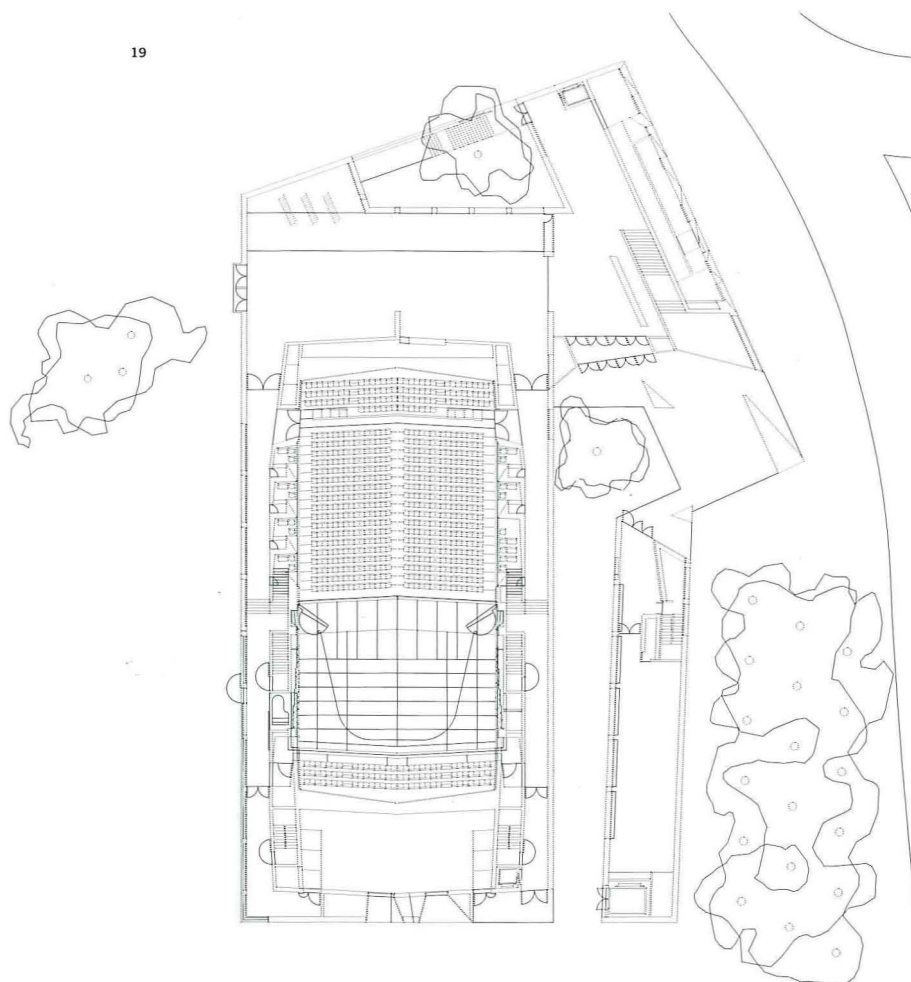
21

pianta delle coperture 1:750
roof plan 1:750

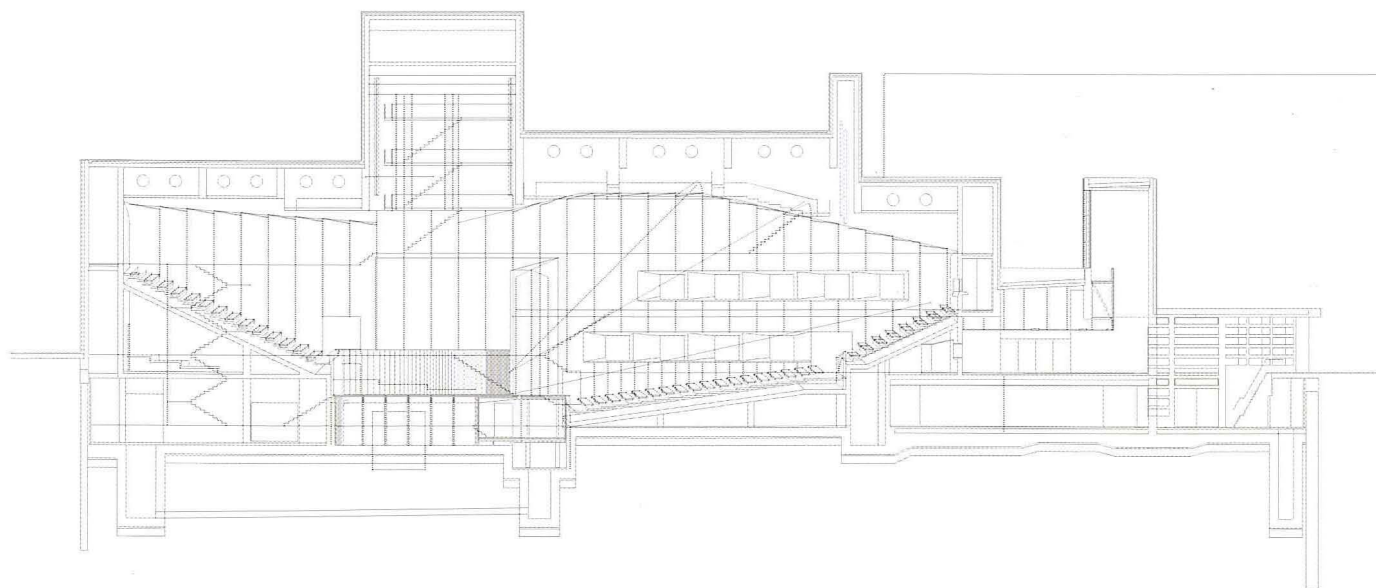
18



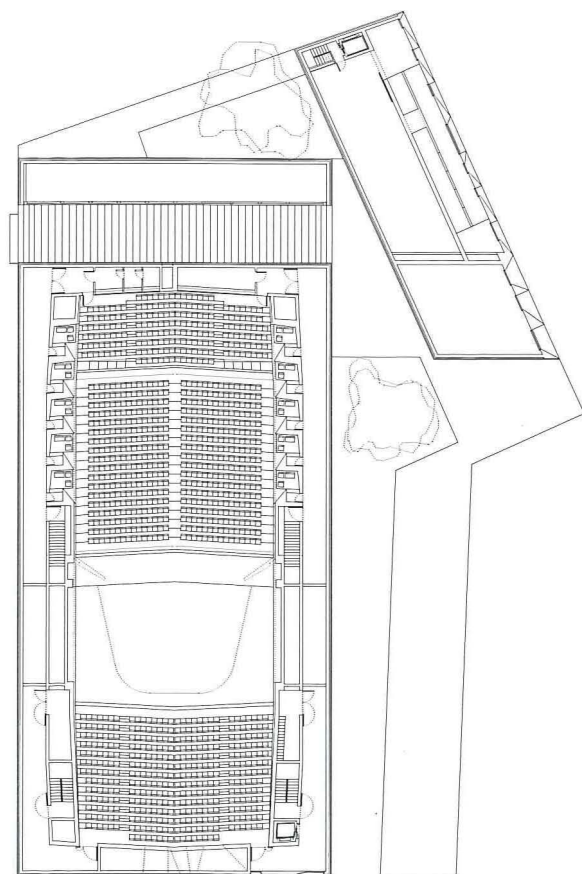
19



17



20



21

